

Title	ジョン・キーツのオードについて
Author(s)	竹中, 靖治
Citation	大阪外国語大学学報. 33 p.161-p.170
Issue Date	1975-01-31
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80547
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

ジョン・キーツのオードについて

竹 中 靖 治

A Reading of the Last Odes of John Keats

by Seiji Takenaka

The year 1819 turned out for Keats the most creative of all his short life. Some of the works written in that year, among others, odes, such as *Ode to Psyche*, *Ode on Melancholy*, *Ode to a Nightingale*, *Ode on a Grecian Urn*, *To Autumn*, generally considered to be representative of the poet at his most mature, and also *On Indolence*, were written within six months' time, five of them within three. The fact ought to lead us to suppose that these works may have something in common by which to ascertain their interrelations with one another for better interpretation. In fact much has been written and discussed from this point of view, and my own attempt in the following essay will also be along this line. However, in order to explore possibilities of added insight into these odes, I will place special emphasis upon what I would term a 'creative mind' which seems to have underlain, over the whole period, the mental and physical condition of the poet and consequently affected the works produced in a peculiar way, turning them into an integral whole yet allowing each to stand on its own.

Keats が書き残した膨大な書簡は当然ながら詩人の全体像を写し出しているが、特に具体的な作品の意味を検討するに当ってはその背景にある身辺的事情や創作時の精神的状況が詳しく記されていて貴重な資料となっている。Keats は Wordsworth 以上に組織立った詩論や芸術論をうち立てることに興味を示さなかったが、特に手紙のあちこちに散見される創作心理に言及した言葉には詩作の直接体験が語られていて作品の解明に重要な手係りとなっている。Keats は想像力の詩人といわれるが、同時に客観的な目をも持っていたことはその作品が証明する通りである。そうした目が自己の内面を凝視するとき、詩の胚胎とその成長課程が詩人の微妙な心の動きとの関連で捉えられている例が数多く見受けられる。このような観点から筆者はすでに概略的に小論を試みたことがあるが¹⁾、ここでは詩人の最も成熟した作品が集中した1819年の早春から初夏にかけての詩人の心理状態を念頭におきながら、この時期の中心をなすいくつかのオード(ode) 作品を考察してゆきたい。これらの作品を特に心理面から取り上げるのは、H. W. Garrod も指点的して

いるように²⁾、それらの作品の根底に相似かよった気分や思念が覗えるからであり、その一つ一つが全体としての作品群の意味成立に微妙に関わっており、また同時に全体の文脈の中で個々の作品の意付義けも可能だと思われるからである。

1819年3月19日付けの弟 George 宛ての手紙の中で詩人は次のようにのべている。... this morning I am in a sort of temper indolent and supremely careless: I long after a stanza or two of Thompson's Castle of Indolence. My passions are all asleep from my having slumbered till nearly eleven and weakened the animal fibre all over to a delightful sensation about three degrees this side of faintness — if I had teeth of pearl and the breath of lillies I should call it langour — but as I am I must call it Laziness. In this state of effeminacy the fibres of the brain are relaxed in common with the rest of the body, and to such a happy degree that pleasure has no show of enticement and pain no unbearable frown. Neither Poetry, nor Ambition, nor Love have any alertness of countenance as they pass me by: they seem rather like three figures on a greek vase — a Man and two women whom no one but myself could distinguish in their disguisement. This is the only happiness; and it is a rare instance of advantage in the body overpowering the Mind.³⁾ この手紙の中での Thompson への言及が極く自然に暗示するように、ここには作品群の多分最も早い時期に書かれたと思われる *Ode on Indolence* (以下 *Indolence* と呼ぶ) の胚胎を示す詩人の心的肉体的状況が詳述されている。*Indolence* がこの作品群の中では最も価値が低いと見なされている事情があるにもかかわらず、本論の観点から他よりも先に取り上げられなければならないのは上掲の手紙文の内容に見られる一種特別な気分を殆んどそのまま受け継いでいるからであり、それはまたこの作品群の他の詩にも様々な形を取って現われるものだからである。

Indolence は実際のところ上掲の手紙以上のものを殆んど何も物語ってはいない。青年詩人として Keats の心を常に占有している筈の「愛」や「野心」や「詩」もこの心地よい半眠の状態から活動を引き出す程の魅力を持たない。それは、...ripe was the drowsy hour / The blissful cloud of summer indolence / Benumbed my eyes.⁴⁾ だからである。このような状態では苦痛も快感も共に消え失せてしまうのであり、殆んど感覚的機能は停止鎮静させられてしまっている。然しこの状態の特徴的なことは、そこに一種の鋭敏な知覚とも意識ともいえる働きがむしろ静かなうちにも高まっているのが認められる点である。例えばそれは、The open casement pressed a new-leav'd vine / Let in the buddig warmth and throstle's lay.⁵⁾ に示される。この詩行が示すものは全く平明であり、詩人の心は捉え難くもまた入り組んでもいず、この詩は終り迄発展らしい発展を見せないものである。この詩の気分が後にも受け継がれることについてはすでに言及したが、より具体的には、この詩に見られる言葉使いや思考の特徴や型が後の詩で発展し

た形で繰返えされるということである。例えば「ねむけのある怠惰」(drowsy indolence)という詩句や「野心」(ambition)が「人の小っぼけな心の束の間の熱のための発作」(a man's little heart's short fever-fit)から生れるものだから価値のないものだ、といった考え方がそうである。しかしここで同時に注目すべきは、この詩のテーマであるばかりかインスピレーションの源でもあり、また眠りと目ざめが入り混ったようなこの怠惰の気分は、Keats にあっては実是一種独特の覚醒状態、洞察力が冴え切った状態として観察されることである。詩人が快感も苦痛も感じないというとき、それらは全く消失し切っているのではなくて、それらが詩人の心を掻き乱すのをやめている状態と解するのが正確なのである。詩人にとって最も制御し難い 'demon Poesy' でさえも「まどろみを誘う昼下りや密に浸された怠惰の夕べの甘美」(so sweet as drowsy noons / And evenings steeped in honey'd indolence.)⁶⁾ な喜びを詩人に与えはしないようになる。さらに注目すべきは、Keats にあってこのような心身の状態はその見かけに反して決して単純に受動的なものとして受取るべきではなくて、逆にこの時身心の機能は渾然一体となって一種の充実した幸福感を味わっているのが看取されることである。この状態では感覚と心の動揺が静まり、外界に生起する微妙な諸現象が抵抗なく内部に透過し、そこに生じる内部の反応を鋭い意識が受け止めるという、いわば主体と客体が感覚を介して営む一種神秘的な相互作用と見なし得るのだが、これはそれを 'wise passiveness' と呼んだ Wordsworth のいわゆる 'spots of time' の体験の実相にも通じようし、また Joice の 'epiphany' にも類似体験として見られるものであろう。さらに Rousseau, Baudelaire, Hofmannsthal, Rilke, Valéry, Proust などの詩人文学者にも類似体験を認め、これを意識の拡大のいくつかの相や階段と見る説もある⁷⁾。ここでは余り普遍化する余裕はないが、これを一種の恍惚・忘我の状態、即ち 'ecstasy' と呼んでも差支えないとすれば、それは正にこの言葉のギリシヤ語の語源的意味である外に立つ、即ち、日常的時間の枠外に出た場での実存的源体験に通じる境地と見ることも可能ではあるまいか。それはともかく、ここでは、先に触れた Wordsworth における類似体験として有名な *Tintern Abby* の詩行から一例を挙げるにとどめておこう。...that *blessed mood*, / In which the burden of the mystery / In which the heavy and the weary weight / Of all this unintelligible world / Is lighted: — that *serene and blessed mood*, / In which the affections gently lead us on, — / Until, the *breath of this corporeal frame* / And even the motion of our human blood / Almost suspended, we are *laid asleep* / In body, and become a living soul: / While with an eye made *quiet* by the power / Of harmony, and the deep power of joy, / We see into the life of things. (イタリックは筆者)⁸⁾ 事柄の性質上全く同じ描写を期待できないにしても、期上の Keats の手紙乃至は *Indolence* の表すものとの近さにむしろ驚くのである。Wordsworth の場合特に指摘されるのは、これは単なる肉体的快感ではなくて、累積した肉体の重みや現世苦の重圧から解放され、ある浮揚感さえ伴った真なる自由の中を浮遊している魂のようなものの存在を感じさせる点である。もっとも両詩人は類似体験を語りながらも Wordsworth はやはり彼に対してこの後輩が批評の言葉

とした 'egotistical sublime' の傾向をまぬがれていないであろうし、他方今一度 *Indolence* に戻ってこの体験の典型的な Keats 的表現を求めるならば、O, why did ye not melt, and leave my sense / Unhaunted quite of all but nothingness?⁹⁹⁾ という詩行にそれを発見するのである。*Indolence* は、すでに示したように、最初は「詩」を捨ててもよいとするかのような詩人の気持ちを表わしているが、事実はこの詩こそが当時のいくつかの詩を生み育てた気分そのものを題材としているのである。

Ode to Psyche (以下 *Psyche* と呼ぶ) においても詩人の気分は *Indolence* の場合と大して異ならない。「ぼんやりと森をさまよっていると突然 二つの美しい生き物たちが気絶してしまった。」¹⁰⁰⁾ の直前の状況はこれまた、Surely I dream't to-day, or did I see / The winged Psyche with a waken'd eyes?¹⁰¹⁾ という風であって、ここでもやはり *Indolence* においてと同様緩慢な動作、忘れっぽさ、眠りと目ざめの中ぶらりんな状態などが目立つ。そして Cupid と Psyche が静まりかえってむせるような香気の中に抱き合って眠る様¹⁰²⁾ は *Indolence* に描かれた詩人の姿そのものに他ならないが、今の観点から記憶しておくべきは詩人自身の感情と題材に附加されているそれとの影響関係である。これは後の *Ode to a Nightingale* (以下 *Nightingale* と呼ぶ) において重要な展開を見せることになるからである。さてこの詩の進展に伴って詩人の半眠状態はより積局的な力を帯びてくる。「私は目を開きその目の力に鼓舞されて歌う。」(I see, and sing, by my own eyes inspired.)¹⁰³⁾ 即ち詩人はこの美しい美の女神を見て歌心を刺戟される。ここに見られる詩人の女神への献身の気持ちの中には *Indolence* に見られたものよりは格段に複雑であり且つ情熱的であると共に知的な要素をさえ示し、それが詩人の情熱を内省的な均衡あるものとしている。詩人の気分はここでは実質的な重みのある能動性を帯びたものとなっている。「あなたの司祭になり、私の心の未だ誰もわけ入ったことのない所に社を建てましょう。そしてそこでは喜ばしい痛みと共に成長した枝のように分れた思想が囁くようにいたしましょう。」「ばら色の聖堂を活動する頭脳が考え出した花のつたう棚垣で覆いましょう。」そしてまた、「そこでは陰影ある思想が生み出すすべてのやさしい喜びをあなたに捧げましょう。」と。¹⁰⁴⁾ 後の *Ode on Melancholy* (以下 *Melancholy* と呼ぶ) では 'mournful Psyche' と呼ばれることになるこの女神は勿論この詩の中でもすでにそういった性格を強く帯びている。詩人は女神が自分の社 (temple) も花に飾られた祭壇 (altar heap'd with flowers) も真夜中に甘美なうめきをたてる乙女の合唱 (virgin-choir) も琴 (lute) 笛も (pipe) も芳香をたてる鎖に吊った香炉 (chain-swung censer) も持っていないと嘆く。しかし、一方では詩が終りに近づくにつれ痛切味のある迫力が加わってくるのも事実である。これはすでに指摘したように、知性に裏打ちされた実質ある情熱のしからしめるところだが、S. Sperry がいうように、Keats が近代詩人が神からではなく自我 (self) の体験から出発せざるを得ないという懐疑的な立場の困難さに目ざめていたこと、つまり彼の歴史的意識の表白をここに読み取ることとも不自然ではない¹⁰⁵⁾。彼は手紙の中でも Milton と Wordsworth を比較し、後者が知的により進んだ社会に生きていたが故に知的に優っているといった

考察を行っているのはそうした近代意識の一端を物語るものである¹⁰⁾。然し、このような要素を認めた上でもなお、この詩は全体として見たとき、やはり基本的には心地よい半眠の作り出した気分¹¹⁾にその源を持つものであることは否めないであろう。

こうした気分の持続がもっと明確に現われているのが *Melancholy* である。ここでは「忘却の川」(Lethe) や薬草 (wolf's-bane) や「死の蛾」(death-moth) などが醸し出す強烈な暗闇の憂愁が *Psyche* の物悲しさを打ち砕いてしまう。この強烈さは、しかし、第三連の奥深く精妙な美を味わうためには避けるべきものとして詩人は避ける。死の陰(shade)は意識を封じ込め抹殺してしてしまうからである。(For shade to shade will come too drowsily, / And drown the wakeful anguish of the soul.)¹⁶⁾ 従って、第一連の憂愁の力が貧弱だから詩人がこれを退けると解する Garrod には筆者は同意できない¹⁷⁾。詩が胚胎するときの詩人の心は *Indolence* に関して指摘したように完全に眠ってはいならないのである。完全に眠らされるのを Keats は 'too drowsily' といっているのである¹⁸⁾。第二連では憂愁の発作 (melancholy fit) が四月の俄雨が植物を生き返らせるように詩人の心に活力を与える。この気分にあっては詩人は美しい物の上に悲しみを満ち溢れさせ、怒る恋人の目にも喰い入るように眺めて美を貪り彼女を激怒させてしまう。第三連の「美と一緒に住む女性」は想像上の女性ともまた憂愁の女神とも考え、てよいだろう。美の体験は一つの啓示である。そこでは美は移ろい易く、愛も悦びも果なく失われるものであるからこそ逸楽は常に憂愁につきまとわれていることを悟らされる。そうであればこそ感覚を旺盛にし精妙な悦びを味わうことが出来る者だけがまた「ベールを被った憂愁の女神 (Veil'd Melancholy) の玉顔に接することができるのである。そしてこの詩の力は悲しみと不確実さ、得意気な自信と不可解さの感情が織りなす緊張の上に成立っているのだが、その世界を体験してきた読者は一つの洞察ともいうべき人間的真理の深みを垣間見た筈である。またこの詩は特に先行の *Psyche* との連りが強いことを感じさせると同時に *Indolence* の眠りの感覚の世界からも大きく距たっている。「活動する舌」(strenuous tongue) は *Psyche* の「活動する頭脳」(working brain)に通じるだろう。しかし、第三連の最後の二行は *Psyche* の周到な献身の情熱とは違ったところの殆んど自己破壊的な熱狂に迄変質している。この境地は激しさ (intensity) が芸術の価値だとする Keats の芸術観に直結するだろうし¹⁹⁾、憂愁の女神の 'cloudy trophy' に成り果てる詩人の姿は Keats のいわゆる「消局的能力」(Negative Capability)²⁰⁾ を行使する自己の姿を描いたとも考えられる。そしてこの後者の観点からは先に *Psyche* で触れた詩人の懐疑的立場への自覚が暗示されていること、そしてそれはまた詩人がより常時の意識へ立ち帰りつつある兆候だと解されよう。そしてこうした意味での目ざめはこの詩自身が演じて見せた美の体験の終りと符合しているのである。

以上三つのオードの中では、*Indolence* は「憂愁の発作」(melancholy fit)を醸成する気分を描き、*Psyche*は「憂愁」の一つのタイプとしての恋の女神を礼讃し、*Melancholy* は憂愁の情の生育とその頂点の烈しさを描いてみせた。ところが残り三つのオードでは共通的に Keats 自身

がそれらの中で描いている体験の惹起もしくはその体験を詩人に代って演じる具体的なものを中心に展開してゆく。そしてまたこれら三つの作品は多かれ少なかれ互いに平行的な進行の形をとっていることも注目されてよい。そして本論の観点から当然ながら、すでに考察した三つのオードとも多く共通した特長を分け合っていることも指摘しておきたい。

先ず *Nightingale* では「眠気のある感覚の麻痺」(drowsy numbness) が再び疼くような痛みと余りにも痛烈な幸福感の混成した状態として示される。小夜鳴鳥の歌をきくことは詩人を現世の不幸を忘れさせると同時にそれを思い起させるという矛盾の状態におく。実はここでの忘却は反って深い次元における鋭敏な意識を作り出すことを意味している。*Melancholy* で Keats がいった ‘wakeful anguish of the soul’ とはそういうものではないだろうか。*Indolence* におけると同様感覚は鎮静しているが、それは実は周囲の感覚的な豊かさ——ここでそれは Keats の全詩における最高の表現の一つを得ているが——を感知する高度にさめた知覚能力であることを示すところの「香ぐわしい暗がり」(embalmed darkness) へと開かれている。詩人がここでいう「安楽の死」(easeful death) とはこのような感覚的淨福の絶頂感に他ならない。

この詩で重要な解釈上の一点は、Keats が小夜鳴鳥を「不滅の鳥」(immortal bird) と呼ぶ箇所での想像力の動きに関してである²¹⁾。これを詩人の気紛れから出た戯れととるか、プラトンの哲学の開陳ととるか、あるいは詩人がこの歌鳥を森の精 (Dryad) と考えてそれを不滅だとしていると見るか。筆者は最も自然な受け取り方として、明らかに ‘ecstasy’ の状態——これは歌鳥自身がその声によって詩人にひき起したのだが——にある詩人が鳥も同じ状態にあるといっている (thou art pouring forth thy soul abroad / In such an ecstasy!)²²⁾ のだから、感情移入によって自分の時間超克の体験を一瞬小夜鳴鳥の体験と化するという想像力の特権的自由を行使したものだ考えるのである。「不滅の鳥」が生れるこの第七連で——ここに特に Wordsworth の *The Solitary Reaper* の影響を見るかどうかは別として——小夜鳴鳥が時間的空間的拘束の外にあることが示されているが、これは先に *Indolence* において触れた「恍惚・忘我」体験の本質的なものの詩的実現と見ることができる。それにしてもこの同じ連の最後の3行に単純にロマンの逃避主義をのみ見るのは早計であろう。これらの詩行をなす一語一語にはすでに我々がこの詩人に特徴的な要素として探しあててきたもの——魔的雰囲気、荒寥感、物悲しさ、恐怖の緊張——などが横溢している。この連最後の ‘faery lands forlorn’ に続く最終連の ‘plaintive anthem’ は、美的体験の激しく揺れ動く感情と気分のダイナミズムを直接反映していてその魔力は生れると同時に消滅する運命を担っている。この詩もまた *Melancholy* のように、それが描いている体験そのものを演じているが、それはしかし前者におけるように圧縮した形ではなく、体験をその始まりから展開へ、そしてクライマックスから作品群の底流となっている気分への解消へと、体験の各段階が精細に描かれているのが特徴である。そのような意味で特にこのオードをアーチ型の美的構造として捉へ説明することは不可能ではない。その場合、最終連において、先刻あの陶醉を誘ったばかりの小夜鳴鳥の声が悲しげな (plaintive) のは、対照的にこの詩が演じてみせた美的体験の烈し

さ、即ちアーチの最高点が如何に高いかを物語っている。そして最後に、この詩のしめくくりの言葉「私は目ざめているのかそれとも眠っているのか。」(Do I wake or sleep?) がこの詩の始まりに見られた気分から程遠くないより鎮静した状態を暗示するものであることはいちもなかならう。

Ode on a Grecian Urn (以下 *Urn* と呼ぶ) は確かに *Melancholy* ともまた *Nightingale* とも違っている。問題はその程度の見方であろう。人間世界の移り易さ頼りなさとそれを救い人間に慰めを与える芸術の関係、そしてその実現過程としての感覚から精神へ到り着く体験がここに語られているとする公式的哲学をそこに見るにはいくつかの抵抗を感じるのである。筆者としては、先ずこれ迄検討してきたオードがそこから出発した気分をここでも見逃すことはできないのである。ただこの場合詩の動機付けとなったものが「壺」という物体——勿論単なる物体ではないが——であることから、この気分が影響されていることは明瞭である。夜鳴鳥の触発したものは「香ぐわしい暗がり」であったが、ギリシャの古壺が詩人を導き入れる所は常夏の世界である。然し、ここでも「憂愁」が正にベールを被って秘んでいることを見落してはなるまい。すでに第一連で「いやがる乙女」(maidens loth) や「逃れようとする藻掻き」(struggle to escape) や「狂ほしい悦楽」(wild ecstasy) といった言葉が現われている。続く第二連で、大胆な恋人は永遠の欲求不満を味わっているし、第三連では詩人は笛吹く若者の恋が享受する永遠の自由に共感を覚えるが、その幸福は悔恨の苦渋と隣り合っている。また第四連では、生命ある者に彼等の「小さな町」(little town) の永遠の沈黙と荒涼が対比され、最終連では、古壺の徳が時間による無慈悲な消耗と荒廃の中におかれている。要するに全体を通してこのオードには対立的要素が詩の内部構造に緊張を作り出しているのが認められるのである。ここに描かかれている恋人や楽人が人間世界の幻滅や腐蝕から守られているのは彼等の欲望が永久に満たされることのない形においてなのである。彼等に許された勝利とは、Keats 自身が *Nightingale* で自らの体験として描いて見せたあの静かな(壺は詩人に 'still unravished bride of quietness と呼ばれる) しかも熱狂的な、烈しくはあっても不確かな喜びと悲しみの均衡、あの過ぎゆく一瞬に永遠を感じたときと同じ身を切るような至福の瞬間の成立においてのみ可能なものである。詩人はここではいわば主役から観客に廻ったのである。

しかし、*Urn* を語るとき、余りにもしばしば議論の標となる詩の最後の二行を占める格言的命題に触れないわけにゆかないであろう。この詩行については本文批評 (textual criticism) 自体が問題なのだが、現行の権威ある版に一先ず信をおくとして、この問題をむしろ先行部分との関連において考察しておきたい。筆者は特にこの場合取るべき観点を I. A. Richards の批評的立場²³⁾におきしかも作品群の共通的な気分をそれに関連させてみたい。我々がこれらのオードを通して見た限りでは、それらの世界が示しているものは、現実的人間生活での体験が持つ確実さや安定感に守られた世界のものではない。いやむしろ捉え難く崩れ易いことが美が美であることの価値の本質でもある。Keats がくり返しオードという詩形によって詩を書いたのも、もとより、自分の体験の価値が無になることを耐えられなく思ったからではなかったか。自分にとって価値ある体

験を確固不変なもの、即ち真理に迄高めたいというのは人間に本来的な欲望である。然し芸術が美を捕捉するといっても、その本質上、その意味内容の完結性、明確さにおいて理性による把握に及ぶ訳はない。Urn を読み進んで最後に生じる確認は、それがあゝる気分であろうが感情であろうがまた思想であろうが、あるいはこのオードが提出しているような命題 (Beauty is truth, truth beauty.) であろうが、純粋に論理的思考が持ち得る種類の結着からそれが如何に遠いところにあるかということである。これが Keats がその命題の直ぐ前でいっていること、即ち、Thou, silent form, dost tease us out of thought / As doth eternity. の意味だと思う。この 'tease out of thought' とは実は考えることを不可能にさせることをではなく、芸術が人間の心に対して持つ訴えの捉え難さを痛感させることをいっている。とすれば、この格言的二行が我々に求めるような命題からその直後の結論への飛躍は、むしろ人間的心理の自然な反応ではあるまいか。それは芸術が我々に与える意味に確実さや恒久性を求める切実な気持ちから出たものではあるまいか。この二行の意味内容自体をいくらひねくり廻してみても先行部分との意味ある関連は発見できないのではあるまいか。そしてさらに注目に価いするのは、この二行が詩全体において占める位置は、詩人が古壺との接触から誘い込まれた気分や思念の世界から目ざめて、より論理的的分析的思考への課程に入り始めるという精神状況の一種の境目に、半ば詩の内側に半ば詩の外側に立っている姿を示していることである。これら一群のオードが書かれた順序については無論考証に頼るべきだが、筆者は今オードの内的性格から、Indolence に始まる特徴的な気分が先ずここで終りを告げたものと推定するのである。

以上五つのオードが何れも1819年の春から初夏にかけての短期間のうちに集中的に書かれたことは、考察してきたような共通の特徴からも裏書きされるのだが、それから数ヶ月後の9月に出来上った To Autumn ではこうした特徴はどうなっているだろうか。この詩の清澄透明な世界は丁度 Urn の最終二行にある格言的詩句がその詩に対して持つ関係を五つのオードに対して持っているといえる。然しなお、この最後のオード「秋に寄せる」にも五つのオードの余熱を求めることは不可能ではない。即ちそこでは「秋」は先ずけしの香に酔ってまどろんでいる。これは Indolence における詩人自身の姿、また Psyche における女神の姿でもある。さらに、詩人が春の歌を退けることにも、またぶよの憂いを帯びた羽音にも共通的気分の余韻をきけなくはないであろう。然し他方、こうした類似性を追ってゆくうちに決定的な違いに逢着することもまた事実である。五つのオードでは描写の目は列挙的羅列的であったのに対しここでは巧妙な撰択力が行使されているし、支配的気分は五つのオードのものとは違って、ふっ切れた爽やかさのそれであり、物に憑かれたような熱っぽい吐息はここにはない。然しこれらの動かし難い要素を認めた上で、第一連と第三連の写実性に対して中間の第二連には Nightingale で指摘した感情移入が一步進んだ形となって秋の自然が擬人化されているのが認められるということから、気分の生起と高揚と鎮静のアーチ型パターンがやはりここでも成立していると見ることは可能であろう。無論、それはこの場合 Nightingale の場合程大きく明瞭な弧を描いてはいないが。それではこの違いの原因は何んであ

ろうか。一つには、*Nightingale* と *Urn* との関連のところで指摘したように、詩人の気分を誘発するものの違いであるだろう。即ちここでは詩人の注意は南イングランドの静かな古都 Winchester 郊外の豊かな自然、特にそこの麦畑に注がれているのである。それを詩人は手紙の中で次のように伝えている。How beautiful the season is now — How fine the air. A temperate sharpness about it. Really, without joking, chaste weather ... I never lik'd stubble fields so much as now — Aye better than the *chilly green* of the spring. Somehow a stubble plain looks warm — in the same way that some pictures look warm — this struck me so much in my Sunday's walk that I composed upon it.²⁴⁾ (イタリックは筆者)。そしてさらには、五つのオードとこのオーとの間に書かれた *The Fall of Hyperion* と *Lamia* が詩人に課した極度に意識的な創作活動の緊張からの解放感も手伝っていると容易に想像される。これらの長篇が跡付けるような内面の葛藤を経て、今詩人の心は外界にどれ程か慰めと悦びを求めたことであろう。上の手紙と考え併せるなら、ここには自らの命題 'if Poetry comes not as naturally as the Leaves on a tree it had better not come at all.'²⁵⁾ を殆んど完全に実践し得た Keats を見るのである。我々はこの手紙文の中に、またもやあの独特な恍惚の状態の近くにいる詩人を見ているのではなかろうか。そこには、筆者がイタリックで示したように、例によって精妙な感覚作用の跡が記録されている。

以上の考察で、この恍惚の気分状態は Keats にあっては肉体的感覚的体験に密着していること、そしてまた Keats 自身がこれらのオードによって伝えているそうした自己の状態を自己の内部における創造的靈感そのものの始まりと見なしていたことが示されたことと思う。

注

- 1) *Quiries* 第2号(大阪市立大学大学院英文学研究会刊)に「キーツに於ける創作理念の諸相について」と題して収録。
- 2) H. W. ギャロッド著「キーツ」第2版6章。
- 3) M. B. フォーマン編「キーツ書簡集」第4版による。(以下の手紙の引用も同書による。)
- 4) 16—17行。
- 5) 27—28行。
- 6) 46—47行。
- 7) E. F. N. ジェフコット著「プーレストとリルケ」(Chatto & Windus, 1972)
なお本邦での最近の研究で出色のものに 岡 三郎著「凝視と夢想」(国文社 1971)がある。
- 8) 38—50行。
- 9) 19—20行。
- 10) 7—8行。
- 11) 5—6行。
- 12) 13—16行。
- 13) 43行。
- 14) 50—52行, 59—60行, 64—65行。
- 15) S. M. スペリ著「詩人キーツ」(Princeton 1973)中の *The Great Odes* の項参照。

- 16) 9—10行。
- 17) 上掲書 96頁。
- 18) なお右の K. ミュアーの説も参考になる。*The Meaning of the Odes (John Keats, A Reassessment, Liverpool, 1959)* に収録。
- 19) 1817年12月21日付の二人の弟宛ての手紙の中で Keats は次のようにのべている。I ... went the next morning to see *Death on the Pale Horse*. It is a wonderful picture when West's age is considered; But there is nothing to be intense upon; no women one feels mad to kiss; no face swelling into reality — the excellence of every Art is its intensity, capable of making all disagreeables evaporate ...
- 20) 19)と同じ手紙に, ... I mean *Negative Capability*, that is when a man is capable of being in uncertainties, Mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason ... とある。
- 21) 61行。
- 22) 57—58行。
- 23) I. A. リチャーズ著「実践的批評」(Routledge & Kegan Paul, 1929) 参照。
- 24) 1819年9月21日付 J. H. Reynolds 宛て。
- 25) 1818年2月27日付 J. Taylor 宛ての手紙に見える言葉。